

“30 DE AGOSTO”, DOCU-DRAMA¹ PUERTORRIQUEÑO; O SOBRE LA RESISTENCIA DE LOS ‘LAGARTOS’

Hermann Herlinghaus (Berlin)

El Nuevo Cine Latinoamericano, en las tres décadas de su persistencia, ha ido padeciendo la falta o la inestabilidad de infraestructuras de la imagen audiovisual pertenecientes a las respectivas naciones. Las industrias cinematográficas en que estas infraestructuras lograron consolidarse (México, Brasil o Argentina, por ejemplo) sobrellevan, a su vez, la doble carga de la crisis económica y la del propio medio, debido al papel ambivalente del estado y a los saltos tecnológicos de la temporada. Denominando ‘dinosaurios en extinción’ a las cinematografías tradicionalmente estructuradas, el cineasta mexicano Paul Leduc prefirió hablar de ‘lagartijas’ y ‘salamandras’ al referirse, en un seminario en 1987,² al cine alternativo del continente. Parece ser aquello que no deja de reanimar su condición bajo las circunstancias más precarias.

El interrogante trasciende los deslindes de los géneros artísticos, si hablamos de la conceptualización y de las experiencias de culturas alternativas. Pienso en culturas que, grosso modo, se caracterizan por su resistencia ante las renovadas prácticas de desvirtuar conciencias y valores de autodeterminación colectiva. Tal cultura – “ese blanco móvil”, como la llamara Mario Benedetti en 1985 –, la cultura popular de la resistencia, de la pobreza, la de la vida, se ha encaminado a reivindicar ‘las utopías modestas’, palabras que introdujeron, entre otros, teólogos de la liberación en América Latina. En vista de una cotidianidad insoportable para las grandes mayorías, partiendo de conceptos humanistas integrales y rechazando las utopías abstractas, se reclama el derecho a la ‘utopía mínima’. A partir de ahí se han abierto brechas para que los artistas

¹El término se utiliza en el sentido que le es conferido en el lenguaje cinematográfico. Se refiere a un filme de carácter básicamente documental en el que secuencias recreadas o ficcionalizadas refuerzan la noción de lo real- auténtico. En la tradición del cine puertorriqueño este método no parece tener mayores raíces, a diferencia, por ejemplo, del cine cubano, que se apoya en toda una infraestructura.

²Véase Paul LEDUC, *Nuevo Cine Latinoamericano y reconversión industrial*, ponencia presentada en el seminario “El Nuevo Cine Latinoamericano en el mundo de hoy”, La Habana, 9 de diciembre de 1987, material mimeográfico, epílogo p. 2.

reconciban su función, como lo refleja, por ejemplo, el fenómeno de los autores del testimonio literario y fílmico. Llámese sobriedad realista o realismo vital, renovar las experiencias estéticas, adaptarlas a los senderos que escoge la historia a partir de la década del '70, no puede prescindir de métodos abiertos hacia su democratización (interna y comunicativa). No bastan los amargos clamores ante la hegemonía de la cultura de masas, ya que tal hegemonía no resulta homogénea.

Cuando faltan las teorías, conviene considerar incluso lo inverosímil ("se hace camino al andar").

La cinematografía chilena, dada por casi muerta durante el primer decenio del Pinochetismo, resucitó vitalmente sobre la base del video y, económicamente, de la actividad publicitaria. Visualiza, a nivel de resistencia antifascista, un modelo que conjuga producción y distribución multifacéticas con una comunicación socialmente diferenciada.³

Mucho menos aún se ha oído hablar del cine de Puerto Rico. Lo que, al detenerse en los grandes ejemplos, es pasado por alto o precipitadamente adjudicado a la visión de una cultura audiovisual asimilada a la metrópoli, ayuda a acentuar las tensiones. Kino García, en su *Breve historia del cine puertorriqueño*, parte de la tesis: "En Puerto Rico no existe un cine nacional pero sí hay un cine puertorriqueño con elementos y aspiraciones de ser cine nacional".⁴ La necesidad de promover un cine nacional aparece vinculada a mayores exigencias, en suma, anticolonizadoras. El autor la concibe a partir de un núcleo de identidad caribeña y latinoamericana del pueblo boricua cuya nación, a falta de un respectivo estado político, ha sobrevivido resistiendo a lo moderno y lo ajeno⁵ que prefirieron sembrar las autoridades metropolitanas tras el velo del Estado Libre Asociado. "La cotidianidad avasalladora"⁶ del modo de vida norteamericano, hoy en día el adversario más eficaz del anhelo independentista, va también por el camino de las pantallas culturalmente penetradas.

El abrazo hegemónico dejó pocas alternativas para que se desarrollasen movimientos fílmicos con aspiración autodeterminativa. A pesar de que Puerto Rico fue uno de los primeros países del continente en hacer y recibir cine – ya en 1920 existía una red de salas de cine en todo el país –,⁷ el proceso cinematográfico iba en mutilación bajo las olas comerciali-

³Véase Yéssica ULLOA, *Video independiente en Chile*, Santiago de Chile (CENECA) 1985.

⁴Kino GARCÍA, *Breve historia del cine puertorriqueño*, San Juan, Puerto Rico, 1984, p. 4.

⁵Véase Noel COLON MARTINEZ, "ELA – un caso de cirugía mayor", en *Rojo*, San Juan, Puerto Rico, del 22 al 28 de julio de 1988, p. 18.

⁶Véase José Enrique AYOROA SANTALIZ, "Acentuar el criterio diferenciador", en *Rojo*, del 22 al 28 de julio de 1988, p. 16.

⁷Véase GARCÍA, op. cit., p. 24.

zadoras, a la vez que faltaba una política cultural coherente y formativa por parte del estado. Esa condición se relativizó temporalmente cuando, en 1946, nació la "División de Educación a la Comunidad",⁸ que, dentro del marco socio-cultural isleño, incorporó el medio de cine como un instrumento educacional y concientizador. Se dio vida a una tradición de producir cortometrajes, en principio documentales, con el propósito de operar sobre determinadas esferas de la realidad y de repercutir en los públicos locales (juventud, estudiantes, vecindades, organizaciones, etc.). Este tipo de cine, que no contaba con el beneplácito de las coyunturas de conservadorismo "asimilista" (en cuanto a Estados Unidos), se reanimó en la década del '70 a través del denominado "nuevo documentalismo",⁹ sin contar esta vez con el apoyo estatal. El cortometraje independiente alcanza, a esa altura, rasgos que lo colocan en un marco opositor a estructuras dominantes (una recién establecida industria fílmica comercial) sin que se pierda en el aislamiento. Prevalecen en él actitudes de análisis y compromiso, sea o político-sociales o mayormente antropológico- culturales. Se beneficia, por la pobreza de recursos, de la actividad publicitaria de los creadores, haciéndolos trabajar en dos campos. Lo que, según un concepto estrecho, equivaldría a darle la razón al lobo, resulta ser nada menos que la apertura de nuevos caminos: Gracias a los aportes tecnológicos (el video) y las condiciones necesariamente flexibles de los "nuevos documentalistas", la posibilidad de hacer un cine crítico cuenta con formas relativamente autónomas. Le sobran motivos a Mario Benedetti cuando dijo que para el artista latinoamericano no hay legado cultural más fuerte que el impacto de la mera realidad.¹⁰

El 30 de agosto de 1985 alrededor de 250 efectivos de las tropas especiales de la Agencia Federal de Investigaciones (FBI) invadieron por sorpresa 49 hogares, negocios y oficinas en diversos puntos de la isla de Puerto Rico. Su objetivo, llámese estratégico, era localizar a notables militantes independentistas y atribuirles la responsabilidad por el robo de \$ 7.000.000 de la compañía Wells Fargo en Hartford, Connecticut, efectuado en 1983. Buscaban también documentos y materiales "subversivos" – término imperialmente secularizado –, armas, pertrechos paramilitares, cualquier artefacto que sustentara acusaciones de conspiración por medios violentos, y sobre todo, que pudieran vincular a los personajes involucrados con el grupo de actividad armada "Ejército Popular Boricua-Macheteros". A pesar de no encontrar la evidencia buscada, ocuparon militarmente comunidades enteras con el apoyo de la policía insular

⁸Ibid., p. 29.

⁹Ibid., p. 61.

¹⁰Véase Mario BENEDETTI, "La cultura – ese blanco móvil", en *América Joven. Revista de Literatura*, Rotterdam 1986, p. 16.

y otras fuerzas especiales, arrestando a 14 puertorriqueños. Arrestaron además a 2 militantes fuera del territorio isleño, una en México D.F. y otro en Houston, Texas. Lo que tienen todos ellos en común es su activismo en pro de la independencia de Puerto Rico.

Semejante clase de operativos revela, detrás de la fachada de un Puerto Rico próspero, una situación coercitiva donde las reglas de juego vienen recetadas por el camino de la "libre asociación".

Al instante nace la idea de recurrir a la imagen audio-visual, no teniendo los afectados recursos auxiliares para oponerse o para reclamar la justicia estatal. Mientras la policía puertorriqueña no puede arrestar a personas sin que las cortes lo autoricen, la FBI goza de plena superioridad. El hermano de Juan E. Segarra, uno de los militantes secuestrados, alcanza a filmar con su cámara video al helicóptero llevando a los arrestados a los recintos de la Corte Federal en Hartford, así como la consternación y el dolor de los familiares y amigos. Habiéndose identificado directamente con el asunto, "Pucho" Segarra, cineasta, 'egresado' profesional de una agencia publicitaria y debidamente equipado de videotécnica, concibe producir una película para despertar la emoción y difundir el conocimiento.

Se constituye el "Comité de Amigos y Familiares de los Arrestados el 30 de agosto" sobre una amplia base comunal. Tiene como objetivo dar vida a un programa de educación y concientización en Puerto Rico, Hartford y Nueva York para coordinar el apoyo en favor de los compatriotas, contra los cuales se volcará el aparataje de "seguridad nacional" del gobierno norteamericano. Es acordado que sea el Comité el organismo que promueva la producción del documental *30 de agosto*, dejando en el anonimato los nombres de los creadores.

Un colectivo de tres cineastas puertorriqueños enfrenta el trabajo, se ocupa de toda la labor de dirección (A. Segarra, E. Rodríguez), de guión (M. Almodóvar, E. Rodríguez), de producción (A. Segarra, M. Almodóvar), de fotografía (E. Rodríguez) y de edición (A. Segarra).¹¹ Optaron por el camino arduo. En vez de realizar, en lo más breve posible, un documental sobre una base completamente verídica y de argumentos contestatarios, se concibió un documental con dramatizaciones dispuesto a asumir la complejidad del conflicto. Lo que conforma estructura y contenido resulta ser un *método* documental que reúne una serie de diversos condicionantes configurativos: Puesta en escena de los acontecimientos, que, de esta manera, resultan chocantes y trascienden su inverosimilitud;

¹¹El caso, en el transcurso de pocos años, desató tanta protesta en todo el público de Puerto Rico, que el propósito colectivo del filme quedó sobradamente entendido. Se deja hablar de 'creadores anónimos'. Del 1 al 8 de octubre de 1988 el filme forma parte de la representación puertorriqueña del 'Primer Festival de Cine, San Juan'.

re-creación testificada del trasfondo político-conspirativo de parte de los agresores; documentación verídica de los testimonios y de las actividades en respaldo de los arrestados; montaje de material gráfico y de metraje de archivos para captar sintéticamente los orbes históricos de la lucha en pro de la independencia de Borinquen, y para recordar las estrategias militares de Estados Unidos en toda la región de América Central y el Caribe; registro del efecto aglutinador que iba a desatar el caso *30 de agosto* en la existencia diaria de una parte masiva de la población nacional.

Producir el filme, que dura 27 minutos, primero como videograma y posteriormente transferirlo al formato de 16 milímetros significaba minimizar los costos. Su entrañable concepto, con mayor razón, requería el sustento financiero y organizativo del Comité de Amigos y Familiares, que además, ha corrido con gran parte de los gastos de la defensa de los acusados como "terroristas" (alrededor de \$ 200.000) así como participó en la parte del efectivo que tuvieron que prestar los acusados para las fianzas, las cuales sobrepasan los \$ 10.000.000.¹²

Las secuencias iniciales del filme revelan su postura comunicativa; va dirigido a un público lo más general posible. Para recrear las escenas de la invasión, en territorio real, se utiliza una dramaturgia de efecto de corte muy profesional. La acción militar, mediante un montaje precisamente calculado, muestra una dureza ascendente; emana la sugestividad cruel del acto sobrecogedor, rindiendo los cineastas tributo a dispositivos estereotipados en la recepción de los productos de pantalla. El espectador se cree llevado al preludio de una de las tantas teleseries policiales para ir descubriendo sucesivamente que el método es retorcerle el arma al que pretende dominar también los modelos de lenguaje audiovisual vigentes.

Luego emerge el estrato real, lo que descarta cualquier desenlace melodramático. Casi sin que nos demos cuenta entramos en materia auténtica – el despegue del helicóptero de guerra se ve tal como sucedió; están los familiares y vecinos desconcertados, y comienza la indagación documental en el contexto empírico de los hechos. Encuentra su principio básico en el testimonio y su principal forma en la entrevista de familiares, amigos y simpatizantes del Comité. Las secuencias a continuación despejan un capítulo de represión civil del FBI y de otras fuerzas paramilitares del gobierno estadounidense contra la isla de una serie de incógnitas, restaurando una parte del pasado inmediato. Nuclean – a través de voces auténticas, de ambientes y artefactos que tampoco dejan de testificar –

¹²Véase Marcos PASTRANA FUENTES, "Ante el juez la 'prueba' del FBI", en *Claridad*, San Juan, Puerto Rico, del 8 al 14 de julio de 1988, p. 3.– El gobierno de los Estados, a su vez, había gastado, hasta mitades del año 88, alrededor de 15 millones de dólares para poner en marcha y dar auge el juicio contra los independentistas boricuas. Véase *ibídem*.

un sistema de acciones cubiertas para vigilar a protagonistas y simpatizantes del movimiento amedrentado. La tensión dramática, ahora, nace del enfoque esmerado hacia lo cotidiano, lo microhumano si se quiere, que aparece minado por intromisión foránea.

Los mecanismos que desde la metrópoli – del Gran Jurado Federal, por ejemplo – obran en contra de militantes políticos boricuas tanto dentro de Estados Unidos como en territorio isleño y que se manejan prácticamente a partir de la fundación del Estado Libre Asociado, revelan a su vez una perfecta subversividad. Los cineastas dejan al descubierto que los arrestados ya figuraban de antemano entre las víctimas de la sutil penetración: sus hogares eran intervenidos electrónicamente, sus nombres encabezaban listas de miles de nombres de luchadores y simpatizantes que el FBI había elaborado.

La mentalidad de los supervisores de criminalizar la resistencia política está dando coyunturas al querer domar al pueblo de la pequeña isla. Sobran los antecedentes en que han sido tomadas medidas de anticipación a la guerra, lo que ‘permite’ hasta ausentar parcialmente la propia legislación, por ejemplo La Ley General de Grabaciones. Resulta ser la justicia imperial misma que teje las redes de caza alrededor de sus blancos favoritos. Su noción de terrorismo es singularmente amplia, excluyendo sólo al que guarda la “seguridad nacional”. De un lado se acusa a los arrestados de colaborar con la resistencia armada, los Macheteros,¹³ a los que se adjudica la responsabilidad del robo de 7 millones de dólares. Por otro lado, no se abstiene de calificar de subversivo a toda una parte de la vida pública, incluyendo comunidades, organizaciones políticas y culturales, libros, revistas, periódicos, cintas magnetofónicas, material de computación. A partir de la fisonomía de la agresión queda expuesto también el estilo de acusar al director de la revista de izquierda *Análisis Político*, el abogado sindical Jorge Farinacci, arrestado y hoy en libertad bajo fianza, de haber dirigido las acciones de los Macheteros contra recintos militares y propiedad norteamericana. La estrategia probada es conspirar contra la “conspiración” antes que golpearla. El castigo del supuesto crimen se dirige contra nada menos que el anhelo de activar el pueblo boricua, que Juan Antonio Corretjer denominara como “el delito imposible”.¹⁴ Desde

¹³ Idéntica acusación afrontan los prisioneros de guerra boricuas capturados en Estados Unidos en 1980 y en 1983 (entre ellos Alejandrina Torres, símbolo de integridad patriótica), con la diferencia de que se los vincula con las “Fuerzas Armadas de Liberación Nacional” (FALN) que operan en territorio continental. Véase “Alejandrina Torres: Prisionera de Guerra”, en *Rojo*, del 23 al 29 de junio de 1988, p. 15.

¹⁴ En un comunicado de prensa, publicado en *Claridad* un año después de la invasión, el “Ejército Popular Boricua-Macheteros” declara que la militancia de los arrestados y las acciones de Macheteros poseen un contexto común sin ser

su perfil analítico la película acentúa el caso de los agredidos como un problema político que cohibe el libre ejercicio de derechos civiles básicos.

A la indagación testimonial sigue el análisis de toque objetivizador donde, insertándose en las tradiciones del documental histórico en América Latina y en el mundo, los cineastas reúnen documentos de archivo sobre las pugnas en pro y en contra de la independencia, dejando en claro el papel estratégico-militar que le es concedido a Puerto Rico por su vecino norteno. Mientras el inicio de *30 de agosto* va dirigido a la emoción del espectador, luego se pasa a promover una reflexión distanciadora, procedimiento que presupone elementos de diversos géneros del cine.

El compromiso del filme pretende ser democratizador primero por su estrategia comunicativa, y además por el desenlace que se abre al público. Ahí la perspectiva artística se agrega a la del movimiento de ciudadanos y organizaciones de respaldo al Comité. La cámara acompaña la marcha de protesta contra la represión el 30 de agosto de 1986. La última toma refuerza simbólicamente los argumentos. Enfocando una calle cualquiera de San Juan se muestra gente en caminata diaria; la letra superpuesta dice "terroristas". En el fondo, se insinúa, la problemática concierne a todos los ciudadanos por igual.

El filme mismo, destacándose como obra de alta tensión artística, es historia viva. Entra en distribución a mitades de 1987, cuando se agudiza el procesamiento de los damnificados.

Las copias que el Comité comienza a financiar se prestan para ser proyectadas o en 16 milímetros o como videocassette. De tal modo se quiso garantizar al docudrama un amplio alcance en los medios de difusión no comercial, poniéndolo a disposición de individuos, de instituciones, de organismos sociales. Los precios de venta de las respectivas copias responden a una diversidad de condiciones. La cinta de 16 milímetros cuesta \$ 750, por el videocassette NTSC 3/4" se cobra \$ 175, VHS y Beta se vende por \$ 100.

Cabe hacer un paréntesis con vista a los debates culturales. Al asumir el poder en Puerto Rico el "Partido Nuevo Progresista" en 1976, se proclamó oficialmente el concepto de una llamada "cultura universal". Sincretismo anglo-hispano, renovada versión del puente entre las dos culturas del nuevo mundo – no deja de acechar el peligro, como Tomás Blanco formulara ya en 1935, "de eternizarnos en un cocktail de mediocridades" donde resuena levemente la tónica 'monroeana'. Como respuesta crítica a tal modelo, promover culturas "cerradas" o de "conservación" resultaría exóticamente inútil. La película *30 de agosto* presta un aporte

directamente vinculados la una con las otras. Véase "Comunicado de prensa del Ejército Popular Boricua-Macheteros", en *Claridad*, del 31 de octubre al 6 de noviembre de 1986, p. 2.

conceptual. Cultura nacional y cultura de resistencia poseen sus dinámismos cambiantes. En su meollo se mueven sujetos que no tienen por qué cerrarse ante lo universal, al contrario. El desafío radica en que sus actividades promuevan una cultura de "apropiación",¹⁵ es decir, que extraigan de su condición alternativa el fermento de construir sobre una base propia, aprovechándose de todos los recursos posibles y, ante todo, que no se inhiban ante el arsenal discursivo y tecnológico que tantas veces es desatado en su contra. Es ahí que surge la práctica de la 'utopía modesta'.

Parece que la fecha 30 de agosto se transformó en un sinónimo popular. En él está inmerso lo que se ha venido en llamar "la segunda invasión armada norteamericana de Puerto Rico",¹⁶ igual que su sorprendente resultado. El Comité de Amigos y Familiares logró concertar un mosaico representativo de todas las clases sociales y de casi toda tendencia política en favor de un movimiento por la justicia y los derechos humanos. Comprende las organizaciones patrióticas, el sector sindical, religioso, cultural como también el feminista. Constituye, según José Gil de Lamadrid, un frente patriótico amplio¹⁷ que evidencia – los protagonistas de la autodeterminación nacional aumentaron su fuerza de consenso. A las autoridades del palio protector que quisieron sentar un precedente histórico, se les salió el tiro por la culata. Eso no significa que la labor del cuerpo de respaldo a los acusados – apoyándose en campañas públicas de la comunidad puertorriqueña que abarcan los mismos Estados Unidos (Nueva York, Boston, Hartford, California, Chicago, Detroit) – se haya resuelto. El tribunal de Hartford sigue pendiente de las oficinas centrales de Washington D. F. El despliegue de histeria imperial y de ataques prefabricados ha cesado relativamente. Hacer desaparecer el caso detrás de las maniobras judiciales ya no es posible. La temporada no justifica ilusiones. Los 'lagartos' están todavía lejos de poder competir con los 'dinosaurios'. Escribe el cineasta argentino Octavio Getino en 1984 que, paradójicamente, la aparición del video en América Latina "no se asoció a la tentativa de democratización comunicacional – fue simultáneo a la contraofensiva autoritaria y dictatorial en buena parte del continente –, sino al afán consumista de algunos sectores sociales privilegiados, a la tentativa de abaratar los costos de la publicidad de las empresas transnacionales o locales, y en mucho menor medida, a las inquietudes de algunos

¹⁵Véase Fernando BIRRI, "De un Block de notas sobre cultura, represión, resistencia", en: Jorge GIANNONI, *Fernando Birri – pionero y peregrino*, Buenos Aires (Editorial Contrapunto) 1987, p. 126.

¹⁶José GIL DE LAMADRID, "Movimiento del 30 de agosto", en: *Claridad*, del 4 al 10 de setiembre de 1987, p. 12.

¹⁷Véase *ibid.*

sectores públicos en el terreno de la educación y la capacitación”.¹⁸ El tiempo transcurrido desde entonces nos provee de más conclusiones. No suele ser la especificidad del medio comunicativo la que incorpora una fertilidad cultural propia sino el proyecto social o político de que él forma parte. Lo ‘alternativo’ radica en estos proyectos que – en el mejor de los casos – ganen el respaldo popular.¹⁹

Hoy en día más que antes las comunidades en América Latina precisan de recursos comunicacionales; *30 de agosto* lo muestra a su manera. “Los militantes de la imagen” en América Latina, según ha expuesto Fernando Birri, deben ser militantes de la vida ya que, “como magma bajo los óxidos de Momotombos”,²⁰ subyacen dos aspiraciones históricas: “el derecho de todos a la vida: al estómago de la vida, a la dignidad del estómago. Y el derecho a la imagen: a la dignidad de la imagen, el derecho de todos a satisfacer nuestra hambre de imagen”,²¹ dicho ultrasintéticamente.

Reparando en la función del filme se le puede entender como convocatoria audiovisual. Su audacia artística lo sitúa al lado de los notables rendimientos que ha generado el documentalismo del Nuevo Cine Latinoamericano. Su propósito vincula lo inminente y lo pragmático con la idea de una sensibilización mayor. Termina la hoja informativa que distribuyen los cineastas antes de cada proyección:

De amplia utilidad para conocer el estado del movimiento independentista en Puerto Rico, recomendamos el documental para aplicaciones escolares, universitarias y de educación popular en toda América Latina; es también propicio para ser presentado en TV.

Se está manteniendo en un obstinado presente que algunos ya prefieren encerrar en el país del olvido: una resistencia culturalmente ágil de los puertorriqueños ante su asimilación a una modernidad política cuyos protagonistas no vacilan apoyarse en el autoritarismo.

¹⁸Octavio GETINO, “La importancia del video en el desarrollo nacional”, en: *Video, cultura nacional y subdesarrollo (ponencias presentadas en el VI Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Diciembre de 1984)*, México D. F. (Filmoteca UNAM) 1985, p. 28.

¹⁹Véase *ibid.* p. 34.

²⁰“Acta de nacimiento de la Escuela de Cine y TV en San Antonio de los Baños, Cuba, sobrenombrada ‘de Tres Mundos’ ”, en: Jorge GIANNONI, *op. cit.*, p. 64.

²¹*Ibid.*